Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes

zu

Frankfurt am Main.

Herausgegeben

vom

Akademischen Gesamt-Ausschuß.

Neue Folge. Zehnter Band.

Jahrgang 1894. Heft 2.

Frankfurt am Main.

Druck von Gebrüder Knauer.

Inhalt.

Seite

I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen:

2. Prof. Dr. B. Valentin: Das künstlerische Hauptproblem in Schillers „Jungfrau von Orleans" . 19*—38*
3. Dr. O. Heuer: Faust in der Geschichte, Sage und Dichtung . . . . . 39*—52*
4. Fritz Lemmermayer: Friedrich Hebbel als nationaler Dichter . . . . . 52*—66*

II. Berichte aus den Fachabteilungen:

1. Moriz Sondheim: Über den deutschen Holzschnitt (K) . . . . . 123—137
2. Dr. K. Reinhardt: Der neuentdeckte Phaedonpapyrus (AS) . . . . . 138—149
3. Dr. Junker: Die realistische Dichtung Frankreichs im 13. Jahrhundert (NS) . . . . . 149—162
4. Carl Hecht: Über die Möglichkeit der Fixierung einer Wertrelation zwischen Gold und Silber (V) . 164—181
5. H. Hohenemser: Zur Währungsfrage (V) . . . 182—194
6. Dr. Arendt: Über die Währungsfrage (V) . . . 194—207

III. Litterarische Mitteilungen:

1. Neuere Goethe- und Schillerlitteratur VIII. Von Prof. Dr. M. Koch . . . . . 211—274
2. Zur Bibliographie des Spiesischen Faustbuches. Von Dr. O. Heuer . . . . . 274—277
3. Mitteilungen . . . . . 277—278

IV. Einsendungen . . . . . 279—282

V. Veränderungen im Mitgliederbestande . . . . 283—286

nur den Titel entlehnet, sonst aber ganz selbständig mit genauester Beobachtung der dramaturgischen Regeln gearbeitet. Dieser, damals hochgeschätzte Vorzug, hat das erste deutsche Kunstdrama vom Faust nicht vor rascher Vergessenheit schützen können. Nachdem es einige Jahre lang an verschiedenen Bühnen aufgeführt war, ist es so gänzlich verschollen, daß auch von der Buchausgabe erst ein einziges Exemplar wieder aufgetaucht ist. Die Sturm- und Drangzeit fegte diese zahme und lahme Dichtweise fort. Die Genieperiode ist der Renaissancezeit kongenial. Auch sie zerbricht im ungestümen Anlauf alle die alten Schranken. Das Individuum, sich selbst genug, verachtet jede Leitung und Beschränkung in tollem Wagemut. Jetzt wurde auch der alte Faust wieder lebendig, er der den Teufel selbst nicht fürchtete, war der rechte Mann für die trotzigen Kraftgenies. Maler Müllers kraftgenial-phantastische Faustdichtungen, Klingers Faustroman mit seinen Seitenstücken, Lenzs faustische Farce der Höllenrichter, Schinks dramatische Phantasie, zeigen wie das Faustproblem in ganz neuartiger Weise erfaßt wurde. Hatte das theologische 16. Jahrhundert Faust in die Hölle hinabgestoßen, so hob das aufgeklärte 18. ihn zum Himmel empor. Goethe, der mit der ganzen Feuerkraft seiner Jugend das Thema ergriff, als gereifter Mann es fortdauernd in seiner Seele trug, es mit der tiefsinnigen Weisheit seines Greisenalters erfüllte, fand das ewig befreiende Wort für den in Leidenschaft Strauchelnden, Schuldbeladenen:

Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen.

Goethes unsterbliches Werk bildet den unerreichten Höhepunkt der Faustdichtung. Aus ihm schöpfen Bildkunst und Tonkunst immer neue Anregungen. Der Faust des Volksbuches ist nur einmal wirklich künstlerisch dargestellt worden. Auf dem Stiche van Sichems steht er vor uns, eine stolze gebietende Gestalt, mit dem im Gewande des Franziskaners und dem anmeldenden Glöckchen in der Hand erscheinenden Mephistopheles den Pakt schließend. Von dem Fausttypus der folgenden Jahrhunderte geben nur wenige bedeutende Bilder Kunde. Erst Goethes Dichtung hat die künstlerische Phantasie entzündet, eine würdige Darstellung des Über-

EMOTE STORAGE B34H35 JL59 pam

menschen auch im Bilde zu versuchen. Die Ausstellung bietet eine reiche Fülle von Bildwerken zum Goethischen Faust, von Carstens bis Kreling und damit die beste Gelegenheit selbst ein Urteil zu gewinnen, in wie weit es dem einzelnen gelungen ist, den Faust unseres großen Dichters und Denkers zu verkörpern.

Aber auch die Dichtkunst selbst hat durch die Wucht des gewaltigen Meisterwerkes sich nicht abschrecken lassen, ihm nachzustreben oder das Thema von anderer Seite zu erfassen. Häufig freilich sind die Versuche, wie der Grillparzers, fragmentarisch geblieben. Auf die Menge dieser Werke, die den Helden als Rationalisten, als Romantiker, als freiheitglühenden Politiker, als modernen Sozialreformer auffassen, hier einzugehen ist unmöglich, ebensowenig läßt sich eine Übersicht über die große Anzahl der Opern, Possen und Ballette, der überall und besonders in bewegten Zeiten entstehenden Satiren und Parodien geben, die an Fausts Namen sich anschließen. In der Zeiten Flut sind sie emporgetaucht und diese ewig sich dahinwälzende Flut wird sie verschlingen. Es mag selbst eine Zeit kommen wo Goethes Namen verklungen sein wird, ihren Faust wird aber auch diese ferne Zukunft haben. Denn Faust ist ewig, er ist die Menschheit selbst, wie sie sinkt er irrend in Sünde und Schuld, wie sie steigt er geläutert zu reiner Höhe empor.

4.

Zur Hebbelfeier.

Friedrich Hebbel als nationaler Dichter.

Von Fritz Lemmermayer.

(14. Dezember 1893.)

In den letzten Jahren hat Friedrich Hebbel, der große deutsche Dramatiker, eine Art Auferstehung gefeiert. Durch eine Vereinigung mißlicher Umstände wurde dem Dichter lange jene Stellung im Herzen und Bewußtsein seines Volkes verwehrt, die er seiner ge-

waltigen Persönlichkeit und der Tiefe und Schönheit seiner Werke nach verdient hätte. Diese Werke selbst, Erzählungen, lyrische und epische Gedichte, Komödien und Tragödien, sie sind nicht leicht zugänglich, sie bestechen nicht durch äußerlichen Glanz, sie wenden sich weder an Rührseligkeit noch an flüchtige Unterhaltungssucht, sie kommen dem vergänglichen Begehr des Tages nicht entgegen, sie haben sich um triviale Moden nie bekümmert und der blendende Fassettenschliff der Phrase ist ihnen nicht zu eigen. Was Wunder, daß sich zunächst nur eine kleine, aber um so andächtigere und begeistertere Gemeinde um sie schloß? Zur Sprödigkeit der Dichtung Hebbels gesellten sich mehrere äußere Umstände, die ihrer raschen Verbreitung hinderlich waren. Während manche der ersten Geister der Nation auf das wärmste für den Dichter eintraten, wurde er von einem großen Teile der Lohnschreiber, die ihre magere Stimme für die Posaune des Weltgerichts hielten, mißachtet und geschmäht. Eine oberflächliche und verständnislose, man kann sagen poesiefeindliche Kritik hat sich an ihm versündigt, die Bühne hat ihm oft ihre Thore versperrt, ihm, dem geborenen Dramatiker, dessen plastische Phantasie in Szenen und Akten dachte, der als Dramatiker unter vielen auserwählt, vor allen Zeitgenossen vorherbestimmt war und der von der Bühne herab überall seine Wirkung that, wo ihm Teilnahme und Lust der Leiter und Schauspieler entgegenkam. Er wurde wie Heinrich Kleist, sein Geistesverwandter, von der Gunst des Tages nicht getragen: er blieb ein einsames Genie, das still schauend und schaffend, dichtend und denkend seine eigenen Wege ging. Mit Recht wurde er der Perle verglichen, die nach dem Volksglauben abstirbt, wenn sie nicht getragen wird; aber mit demselben Recht wurde hinzugefügt, daß Hebbel, von seiner Zeit getragen, von seinen schöpferischen Dämonen vielleicht wäre verlassen worden. Er war ein großer Tragödiendichter nicht zuletzt darum, weil er auf dieser Erde selbst Tragödie spielen mußte.

Darum ist zum Verständnis seiner Schriften die Bekanntschaft mit seinem Leben und Wesen unerläßlich. Beides enthüllt sich uns aus seinen Tagebüchern und Briefen, die in stattlichen Bänden in den letzten Jahren veröffentlicht wurden. Eine Volksausgabe seiner Dichtungen kam im Vorjahre dazu. Diese Publi-

kationen verursachten Hebbels Auferstehung, von der ich am Eingang sprach. Neuerdings fing man an, sich ernst und eingehend mit dem Dichter zu beschäftigen und ihn als würdigen Nachfolger unserer Klassiker zu preisen; auch die Bühnenvorstände gedachten seiner hin und wieder.

Jene Tagebücher und Briefe — wie ein Füllhorn überschütten sie uns mit tiefen und sinnigen Gedanken über die wichtigsten Gegenstände und Probleme, besonders über die Kunst und den schöpferischen Prozeß; sie machen uns vertraut mit starken und großen Gefühlen, sie sind voll biographischer Einzelheiten; sie entrollen ein an Irrungen und tragisch verhängnisvollen Verkettungen nicht armes Schicksal. Hebbels ganze eigenartige Persönlichkeit steigt aus den alten Blättern empor, ein merkwürdiges Leben erzählend. Ein Kind wächst in einer Welt heran, die man sich nicht eng genug denken kann. Eine Stube und dahinter ein Gärtchen, dessen Birnbaum den einzigen Segen der Familie bildet — das ist der Schauplatz der kleinen Freuden, die ihren Höhepunkt in der Weihnacht erreichen, wo es Frieden und bessere Mahlzeit gibt. Der Vater ist ein ernster und strenger Handwerksmann. Die Freude, das Lachen auf den Gesichtern seiner beiden Buben mag er nicht leiden. Freundlicher ist das Bild der Mutter. Sie versteht es, fröhlich zu sein, erwirbt dem Haushalt, was ihre Hände vermögen, hält Friedrich, ihren Liebling, nett und darbt, damit er sich sättigen könne.

Früh gereift und darum frühzeitig leidend, kommt er bald zum Bewußtsein seiner Armut und ihres Fluches, in der Schule zumal, wo er die Erfahrung macht, daß die Kinder der Bemittelten den Kindern der Armen bis zur Ungerechtigkeit vorgezogen werden. Sein empfindliches Seelenleben beginnt unter diesen Verhältnissen zu kranken. Nachdenksam und phantasievoll, empfindet er alles in geschärftem Maße. Zeitig gewöhnt er sich an die innere Vereinsamung, an ein stilles Versenken in sich selbst. In diesem Zustande, der ihm die Kindheit verkümmert, bleibt die Einbildungskraft seine beste Freundin. In den Genüssen der Poesie läßt sie ihn schwelgen, „Urgefühle“ beschwört sie in ihm; aber sie schreckt und quält ihn auch, denn sie treibt ihn mit Vorliebe in die Region des Grausigen, das besonders in seinen Träumen fratzenhaft wie Kirchhofspuk an

ihn herantritt. Machtvoll kündigt sich der Dichter in ihm an, zunächst weniger in Gedichten als in schauernder Nachempfindung des Geschauten und im Verwandeln desselben ins Symbolische. Schon der Knabe wird, wie später der Mann, von den mystischen und magischen Nachtseiten der Natur und des Menschenlebens angezogen. Die Natur nährt seine Phantasie, zumal die dämonische. Seine Heimat ist Wesselburen in Norddithmarschen, eine halbe Meile vom Meere entfernt. Er spielt im Sande der Küste, die Nordsee ist seine „Amme". Er ist an die Verheerungen gewöhnt, welche die Meerflut in herbstlichen Sturmnächten an Dämmen und Deichen verübt, und sieht seinen Vater oft in solchen Nächten das Lager verlassen, um der heiligen Pflicht des Deichdienstes obzuliegen. Aber auch die Geschichte des deutschen Stammes, dem er angehört, befruchtet seine Phantasie. Unter den Dithmarschen — ernst und tüchtig gemacht durch den beständigen Kampf mit dem Meere zur Erhaltung der heimatlichen Scholle, gestählt im langen Streite mit dem Könige der Dänen, der vergebens seine berüchtigte „schwarze Garde" gegen sie ins Feld schickte, ihre republikanische Freiheit bis über die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts hinaus wahrend — unter den Dithmarschen hat sich ihre Geschichte, zurückreichend bis ins graue Heidentum, in der Überlieferung erhalten als Mythe und Sage, welche den ganzen Gefühlskreis vom Grotesken bis zum Gräßlichen umschreiben. Im Hause werden Choräle gesungen, die Bibel wird gelesen. Die Natur, die Bibel und die Geschichte der Kindheit seines Volkes waren des Knaben erste und ernste Lehrmeister; sie wirkten am nachhaltigsten auf sein empfängliches Gemüt und hinterließen die deutlichsten Spuren in seinen Dichtungen, deren treibende Kräfte sie sind. Der Leidensengel hat ihn vor der geistigen Reife mit seinen Fittigen gestreift und ihm die Schatten sinnender und sinniger Melancholie in der verhängnisvollsten Lebenszeit auf die träumerische Seele gelegt. Der Not der Kindheit folgte die Pein in den Jünglingsjahren. Erniedrigt von denen, die ihn hätten aufrichten sollen, fühlte er, wie der Gott sich in ihm regte. Anfangs verschämt, allmählich ungestümer. Er begann zu dichten. Er geriet in jenen prachtvollen und doch peinigenden Traumzustand des unbestimmten, dem

Unverständnis für die Welt und die eigene Natur entspringenden inneren Sehnens und Drängens. Er fühlte sich von unendlicher Kraft geschwellt und ahnte dunkel, daß er einer jener großen Auserkorenen sei, welche sich nicht in dieses oder jenes Herren Dienst, sondern unmittelbar in den Dienst der Menschheit zu stellen haben, um ihr, tief und wahr, im dichterisch vergrößerten Hohlspiegel ihr eigenes Bild und Schicksal zu zeigen. Er sah das Ahnen seiner Jugend verwirklicht: daß ihm das Vortreffliche nicht allein als zündender Funke aus der Seele aufsteige, sondern, daß er es auch in charakteristisch schöner Form festhalten könne. Er sah sich zwischen Hochgefühl und Verzweiflung getrieben: denn er litt auch durch sein Dichtertalent. Er empfand es bitter, daß er sich vielleicht Unsterblichkeit, aber nicht die geringste bürgerliche Existenz werde erringen können, in diesem Leben nichts Anderes als eine Stelle neben dem Kreuze seiner Vorgänger. Und auch an seiner Dichterkraft selbst zweifelte er oft. Mißgünstige haben Hebbel ein stark ausgeprägtes Selbstbewußtsein zum Vorwurf gemacht. Es ist wahr, er hat sich selbst bekränzt, aber er hat sich auch selbst gesteinigt. Doch wie groß der Zweifel war, der Glaube war zu seinem Heile noch größer. Wie Petrus, der Märtyrer, von den Henkersknechten umgeben, mit blutigem Finger das Wort „credo“ in den Sand geschrieben, so rief auch Hebbel in der Nacht der Qual: „credo!“, nur um sich zu erhalten. Die apokalyptischen Reiter zogen an seinem Lebenskarren, lange wandelte er im finstern Thale. Er geriet in innere und äußere Konflikte, die ihn, den Reizbaren, zu zerstören drohten und von denen man nicht ohne Furcht und Mitleid lesen kann, aber auch nicht ohne befreiende Erhebung: denn eine starke und eine sittliche Natur, rang er sich durch und reinigte sich selbst durch die tragische Dichtung. Wie ein feuriger Lavastrom brach die Poesie aus seiner Brust hervor. Er schrieb Judith, Genoveva, Drama um Drama; er kam nach langer Wanderschaft nach Österreich, nach Wien, wo er sich mit Christine Enghaus, der damaligen Tragödin des Burgtheaters, glücklich verheiratete, wo er eine zweite Heimat fand, ein trauliches Heimwesen, in welchem er beschaulich in deutsch-patriarchalischer Weise als liebevoller Hausvater schaltete und waltete. Dankbarkeit und Genügsamkeit sind fort-

an die herrschenden Grundzüge. Seine Existenz war gesichert, Glück war in sein Leben gekommen, so daß er nur mehr den einen Wunsch aussprach: es möge bleiben, wie es ist. In Wien dichtete er seine edelsten Werke, in Wien schloß er am 13. Dezember 1863, also vor dreißig Jahren, seine Augen für immer.

Zwar sind Hebbels Dramenschöpfungen nicht bloß das Echo seines eigenen Wesens, sondern das Echo der Natur selbst: aber sein Leben spiegelt sich in ihnen wie die Trauerweiden am Ufer in einem klaren Strome. Sein Leidensweg hat überall tiefe Spuren zurückgelassen. Er hat mit der höchsten Subjektivität die höchste Objektivität verbunden.

Er stellte die reinsten Anforderungen an die Kunst und an sich selbst, und gut dünkte ihm nur, was das Innerste eines Gegenstandes ausdrückte. Er rang mit der Bewältigung der schwierigsten Stoffe und der tiefsinnigsten Probleme; er verfolgte die menschlichen Phänomene bis zu ihren Urquellen, löste das Elementarische in etwas Höheres auf und stellte das „Fratzenhaft-Lächerliche" und das „Schauerlich-Gespenstische" dar als die letzten gemischten Empfindungen, die uns Welt und Leben aufdrängen. Er verband mit der Tiefe der poetischen Anschauung eine außerordentliche schöpferische Kraft der Darstellung, er knüpfte an jeden Zug etwas Bedeutendes und versuchte das Sublimste: sich und seine Poesien mit den leitenden Gesetzen der Welt in Einklang zu bringen. Ihm ward nicht allein ein tragisches Genie gegeben, sondern auch ein Schicksal, das ihn befähigte, das Tragische aus der eigenen Brust zu holen und es an erschütternden Beispielen aus Mythe, Sage, Legende, Geschichte und Leben mit großartigem Ernste und großartiger Wahrheit zu veranschaulichen. Hebbel selbst äußerte sich, daß alles Finstere, das durch seine Arbeiten hindurch gehe, nicht das Resultat seines individuellen Lebens- und Entwickelungsganges sei, daß er keine persönlichen Verstimmungen ausspreche, sondern Anschauungen, aus denen allein die tragische Kunst, wie eine fremdartig unheimliche Blume aus dem Nachtschatten, hervorwachse. Ein tragischer Dichter, selbst der glücklichste, Sophokles, nicht ausgenommen, habe nie andere gehabt — denn die dramatische Poesie habe durchaus die Grundverhältnisse, innerhalb derer alles ver-

einzelte Dasein entsteht und vergeht, ins Auge zu fassen, und die sind bei dem beschränkten Gesichtskreis der Menschen grauenhaft. Die tragische Kunst, die, indem sie das individuelle Leben der Idee gegenüber vernichtet, sich zugleich darüber erhebt, ist der leuchtende Blitz des menschlichen Bewußtseins, der aber freilich nichts erhellen kann, was er nicht zugleich verzehrte.

Und ein Dichter von solcher Kraft und Tiefe — wie hat er sich zu seinem Volke gestellt? Welchen Raum nimmt er in seinem Herzen und in seiner Dichtung ein? Vom Allgemeinen zum Besonderen übergehend, will ich diese Fragen kurz beantworten. Hebbel ist ein nationaler Dichter im edelsten Sinne des Wortes. Nach rhetorischen Tiraden freilich wird man in seinen Werken vergeblich suchen. Er verherrlichte sein Volk nicht äußerlich, sondern innerlich, im tiefsten Kern seines Wirkens und Schaffens. Wie jeder echte Dichter auch dann, wenn er seine Stoffe aus fernen und fremden Ländern und Völkern holt, doch in der heimatlichen Scholle wurzelt, so auch Friedrich Hebbel. In seinen Werken hat der Geist des deutschen Volkes einen wahren und reinen Ausdruck gefunden und dessen idealen Besitzstand hat er vermehrt als ein getreuer Wardein. Er ist ein nationaler Dichter nicht allein deshalb, weil er Stoffe behandelt hat, die tief im deutschen Volksbewußtsein wurzeln, wie die Nibelungen, sondern vornehmlich aus dem Grunde, weil er deutsche Art und deutsches Wesen, bis zu den Wurzeln grabend, in charakteristischer Form dargestellt hat, nicht als leerer Lobredner, sondern als Künstler. Gleich eines seiner ersten Stücke, Maria Magdalena. Dieses bürgerliche Trauerspiel ist zwar nicht im gewöhnlichen Sinne naturalistisch, doch ist es wahr bis zur Grausamkeit, und die gewaltige Veranschaulichung dieser Wahrheit hilft dem Zuschauer über den Mangel einer befreienden Poesie hinweg. Er verläßt das Theater niedergeschmettert und durchschauert. Und das ist die volle tragische Wirkung. Hebbel hat das Herbe, das im Stoffe selbst liegt, nicht gemildert, sondern ihm, und das war sein hohes Künstlerrecht, diejenige Form gegeben, die ihm die entsprechendste war; und das Peinliche wurde dem Stoffe dadurch genommen, daß ihn der Dichter in die schicksalsschwere Sphäre des Tragischen erhoben und zugleich eine ein-

leuchtende Moral verkündigt hat. Einen alltäglichen Vorgang, den Hebbel zum Teil in München miterlebt, hat er mit den einfachsten Mitteln, so einfach fast wie die Griechen, in ein dichterisches Werk verwandelt, aus dem seinem Volke eine Anklage und ein Mahnruf entgegenschreit, mit welchem er der Gesellschaft und dem Zeitalter einen Spiegel vorhielt, so wie Shakespeare es verlangt. Zunächst kam es dem Dichter darauf an, durch das einfache Lebensbild selbst zu wirken und alle Seitenblicke des Gedankens und der Reflexion zu vermeiden. Es war seine Absicht, das arg verkommene bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zermalmende Tragik möglich sei, wenn man sie aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten verstehe. Die Heldin des Stückes, Klara, die Tischlerstochter, ergiebt sich in einem Augenblicke der Hilflosigkeit und des innerlichen Verlorenseins einem ungeliebten Manne, dem Schreiber Leonhard, aus Trotz, aus Ärger, aus Liebe zu einem andern, dem Sekretär, von dem sie sich irrtümlicher Weise verschmäht glaubt, und weil Leonhard, den seinerseits die Eifersucht plagt, einen Beweis ihrer Liebe fordert. Das ist das Grundmotiv. Es ist wahr, menschlich, verständlich, aber kaum sittlich, d. h. Klara handelt in einem verhängnisvollen Moment ihrer eigenen Natur und einem hohen Sittengesetz zuwider. Sie verletzt die geheiligte Weibespflicht, nur dem geliebten Manne den Schleier zu enthüllen. Es ist ihre Schuld, dafür büßt sie, daran geht sie sühnend zu Grunde, den geliebten wie den ungeliebten Mann mit sich reißend. Sie gerät in Konflikt mit den maßlos gesteigerten Anschauungen über Sittlichkeit in der sie umgebenden deutschen Kleinbürgerwelt. Leonhard, im Kerne gemein, verführt sie zwar, doch will er sie nicht zum Eheweib, denn er weiß, daß sie seine glatte Natur durchschaut und verachtet. Das ist sein Recht und seine Schuld zugleich. Die Hauptgestalt, der Vater, Tischlermeister Anton, redlich, beschränkt, kerndeutsch, spezifisch norddeutsch, puritanisch streng, als oberster Richter des engen Hauses über Zucht und Sitte tyrannisch wachend, reich an herben Erfahrungen, ein ernster, verschlossener Charakter — er droht, sich den Hals abzuschneiden, wenn ihm die Tochter Schande machen

sollte. Alles kann er ertragen und hat's bewiesen, nur nicht die Schande. Er denkt nur an die Zungen, die hinter ihm herzischeln würden, nicht aber an die Nichtswürdigkeit der Schlangen, denen sie angehören — darum sprach er jenes Wort vom Halsabschneiden aus, das die Tochter, die weiß, er würde Ernst machen, in die Verzweiflung treibt. Das ist das Recht des alten Vaters und zugleich seine Schuld. Der wackere Sekretär ruft, als ihm Klara aus dem rechtschaffenen Urgrund ihrer Mädchennatur herauf alles bekennt, „darüber kann kein Mann weg", und will, bevor er die Geliebte zum Altare führt, zu dem Schufte von Verführer, um sich mit ihm zu schlagen, und macht sich somit von einem Kerl abhängig, der tief unter ihm steht. Er tötet im Zweikampfe zwar den Gegner, aber die feindliche Kugel zerschmettert auch seine Brust und Klara ist ihres Beschützers beraubt. Auch an dem Sekretär wieder die Vermengung von Recht und Schuld. Das ist denn auch der gewichtige Punkt, wo sich Hebbels deutsche Dichtung von den modernen französischen Machwerken unterscheidet, die ähnliche Probleme behandeln. So ein französischer Modeheld fragt, wenn es sich um die Heirat einer Gefallenen handelt: Was wird der Salon dazu sagen? Der Sekretär aber greift in seine Mannesbrust und macht sein Gewissen zu seinem allzustrengen Richter. Alle Personen des Stückes sündigen, denn alle gehen zu weit. Und doch hat jede von ihrem Standpunkte aus Recht. Darin liegen Wahrheit und Kunst. Bei allen „die schreckliche Gebundenheit in der Einseitigkeit", woraus der tragische Keim erwächst. Der Dichter nimmt nicht für und wider Partei. In dieser scheinbaren Kälte, in dieser erhabenen Stellung des Dichters über seinen Gestalten, in dieser biblischen Sachlichkeit liegt ein unbeschreiblicher Sieg des Dichters; und das Sittliche im Gedichte besteht darin, daß nicht vom Verfasser, sondern von den Thatsachen selbst die rührende Klage ausgeht, im Leiden Klaras sei ein Übermaß, und die Anklage zugleich, daß die furchtbare Art, mit der die Arme aus dieser Welt hinausgedrängt wird, zu den in dieser Welt herrschenden gebrechlichen Einrichtungen in keinem Verhältnisse stehe. Das ist das Tragische ihres Schicksals, das sie, die dem geliebten Vater keine Schande machen will, selbstmörderisch in die Tiefe des Brunnens

treibt. Als es der Vater erfährt, will seine harte Ehrenhaftigkeit noch einmal mit eisernem Trotz sich der Stimme der Natur entgegensetzen, aber in der entsetzlichen Vereinsamung seines Herzens steigt ihm die Ahnung auf, daß die gesellschaftliche Moral, der er nachlebte, wurmstichig und heuchlerisch sei, die Scham, die ihn zur Strenge trieb, eine falsche Scham sein könne. So verliert er jeden inneren Halt und bricht in die erschütternden Worte aus: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!" Damit endigt diese Tragödie des deutschen Bürgerhauses, die dessen geheimste Nerven bloßlegt und nur auf deutscher Erde entstehen konnte.

Ein anderes Drama, das wiederholt mit vielem Erfolg aufgeführt wurde, ist Agnes Bernauer. Hebbel hatte die Absicht, einmal etwas recht Deutsches zu schreiben, und griff nach der Geschichte der schönen Baderstochter von Augsburg. Dieses Stück ist gewissermaßen eine Verherrlichung des Reichsgedankens und in diesem Sinne von klassischer Schönheit. „Agnes Bernauer" ist in Hebbels reiner Auffassung die „moderne Antigone", so nannte er sie selbst: denn wie jene Heldin des Sophokles daran zu Grunde geht, daß sie, dem Rechte des eigenen Herzens folgend, wider die Satzungen des Staates sich vergeht, so wird Agnes vernichtet, weil sie durch ihre bloße Existenz die Ordnung des Staates gefährdet. Hebbel wollte in seinem Stücke nicht allein die Schönheit von der tragischen, dem Untergange durch sich selbst bedingenden Seite darstellen, er wollte auch in einem tragischen Gemälde das Verhältnis des Individuums zum Staate zeigen und, indem er dies that, ließ er die Notwendigkeit oder die menschliche Ordnung auf Kosten der natürlichen siegen. Unter der natürlichen Ordnung ist die ursprüngliche zu verstehen, welche über den menschlichen Gesetzen und Rechten steht, deren Totalität den Staat bildet. Mit anderen Worten: er sprach dem Staate die sittliche Berechtigung zu, in einem außerordentlichen Falle das Einzelgeschöpf zu Grunde zu richten, wenn dieses seinen Zwecken, wär' es auch in reiner Unschuld, wie der Engel zu Augsburg, hemmend in den Weg tritt. Das ist eine Bismarckische Idee, und vom Standpunkte des Staates aus, dem das Heiligste nicht das Einzel-, sondern das Gemeinwohl sein muß, eine Notwendigkeit. Hebbel hat sie mit gewohnter eherner Kon-

sequenz in einem dichterischen Bilde des deutschen Mittelalters durchgeführt. Dennoch wird das Stück für manchen etwas Verletzendes haben: unser modernes Empfinden, dem antiken nicht gemäß, kann es kaum ertragen, daß das reinste und schuldloseste Wesen, bloß weil es schön und sittsam, weil es ein Mädchen von niederer Herkunft ist, weil es der Erbe eines Herzogtums zu seinem rechtmäßigen Weibe gemacht hat, der höheren Staatsräson zum Opfer fallen soll. Vor der Lehre, daß es in irgend einem Falle für gerecht und notwendig erachtet werden könnte, in die heiligsten Rechte der Individualität um des allgemeinen Wohles willen mörderisch einzugreifen, schaudern wir zurück, auch wenn wir zugeben müssen, daß der Staat nur bestehen kann, wenn die verbrieften Gesetze, wären sie noch so unvollkommen, wenn die Majestät des Rechtes, wäre sie auch nur vergänglich Menschenwerk, von dem Oberhaupt wie von dem letzten Unterthan geachtet werden, und daß die willkürliche Erschütterung dieser Rechte und Gesetze zu anarchistischen Zuständen führen müßte. Aber auch wenn der Staat Recht hat, in der Dichtung läßt sich nicht alles ertragen, was sich in der Geschichte und im Leben ertragen läßt. Indessen hat Hebbel alles gethan, um die Verletzung, die unser freiheitliches Individualitätsbewußtsein allenfalls erleidet, wieder zu heilen. Herzog Ernst, der regierende Herr von Bayern, mordet Agnes, seines Sohnes Weib, nicht, er bringt sie blutenden Herzens zum Opfer und bezahlt es mit seiner eigenen Macht. Und welche Schönheit im Ganzen und Einzelnen: das alte deutsche Reichswesen steht imposant in allgemeinen Umrissen da: ein Bild, groß, historisch, prachtvoll nachgedunkelt in allen Farben. Im Vordergrunde steht eine einfach rührende Handlung, treu und schlicht, wie der Chronist sie überliefert, im Hintergrunde das Reich mit allen seinen Elementen, „wie ein ungeheurer Berg mit Donner und Blitz". Die Einzelzüge, zu einer schönen Einheit zusammengefaßt, sind ebenso scharf als fein und poetisch, an die Meisterhand unseres Albrecht Dürer gemahnend. Die Kaisermacht dämmert herauf mit den Attributen der Kirche, wir sehen die Schranken zum Turniere aufgerichtet, wir thun einen Blick in die Zunft- und Städteordnung, in das Landsknechttreiben und Vagantentum, in Ritterstuben und Volksherbergen. Der päpst-

liche Legat steht da, den Bannfluch in der Tasche, der kaiserliche Herold, um Acht und Aberacht zu verkünden; selbst die Wahrzeichen der Vehme, Strick und Dolch, sind nicht vergessen. Die Sprache ist, wie immer bei Hebbel, deutsch markig, bildlich und charaktervoll. Der Gang des Gedichtes ist von der ersten bis zur letzten Szene von höchster dramatischer Lebendigkeit; es herrscht darin ein eigentümlich körniger Reiz des Ausdrucks und kräftig anmutiges Leben. Die mit der Kraft des Wunders wirkende Macht der Schönheit ist in der Leidenschaft des jungen Herzogs Albrecht für Agnes mit einem Glanze der Poesie geschildert, der unvergänglich strahlt. Die Charaktere sind wie aus Erz gegossen und doch voll von persönlichem Leben. Die rührende, zarte Mädchenhaftigkeit der Agnes, die Reinheit ihrer Liebe, ihre letzten Momente, die edel-männliche, leidenschaftliche Ritterlichkeit Albrechts, die Innigkeit der Liebesszene — wie ist das alles schön! Endlich die Gestalt des alten Herzogs Ernst — sie ist ein echter Hebbel, Geist von seinem Geist, und Blut von seinem Blut. Er hat keinen finstern Tyrannen aus ihm gemacht, sondern einen der Pflicht sich fromm und demütig beugenden Landesvater, der Ordnung will im Hause wie im Reich. Er läßt Agnes nach dem Urteilsspruche der ersten Richter Bayerns zum Tode verurteilen und setzt den Sohn daran wie Abraham den Isaak, weil er muß, weil die Macht der Verhältnisse, die zwingender ist als Menschenwille, ihn dazu nötigt. „Es ist ein Unglück für sie," so sagt er, „und kein Glück für mich, aber im Namen der Witwen und Waisen, die der Krieg machen würde, im Namen der Städte, die er in Asche legte, der Dörfer, die er zerstörte: Agnes Bernauer, fahr' hin!" So opfert er Agnes dem Wohle von Tausenden, die unter einer Kette von Übeln leiden müßten, wenn die Mißheirat dauerte. Er ist ein Mann, menschlich fühlend und streng sich bezwingend, wortkarg und durch die Kürze der Rede auf ein reiches, aber vom Schicksal und der allmächtigen Zeit zu Stahl geschmiedetes inneres Leben zeigend, schlicht in seiner Stärke, wahrhaft deutsch. In dem ganzen Stück aber weht etwas von dem Fatum der Alten. Es ist, wie in der Antike, wie Antigone, eine Tragödie des Schicksals, das über Gerechte und Ungerechte hinwegschreitet, und es weist den letzten Ausgleich der

individuellen Verletzung in eine höhere Sphäre, in das religiöse Element, an einen allwissenden Richter. Das ist das Befreiende und Erhebende dieser Tragödie, dieses hohen Liedes der Reichsidee.

In seinen letzten Lebensjahren griff Hebbel tief hinein in den Nationalschacht seines Volkes, um einen heiligen Schatz zu heben und zu einer Trilogie umzuschmieden: es ist sein deutsches Trauerspiel „Die Nibelungen", sein Meisterwerk. Viele haben es versucht, unser altes Epos in die dramatische Form umzugestalten, aber nur Hebbel ist das Wagestück ganz gelungen: er allein hat den ungeheueren Stoff bezwungen, der Nordlandsrecke die deutschen Riesen. Oft befand er sich im prächtigsten Vollgenuß des Schaffens, oft war ihm bei der vorrückenden Arbeit, als ob er die Feder statt in Tinte unmittelbar in Gehirn und Blut tauchte. Die Vollendung der Nibelungen, mit Schillers „Wallenstein" der gewaltigsten deutschen Trilogie, war eine nationale That, deren Wertschätzung zuweilen schwanken, niemals aber aufhören kann; denn man sollte meinen, daß sie nur mit der deutschen Sprache selbst untergehen könnte. Einer großen Dichterphantasie entsprungen, gewaltig in der Konzeption und der Gestaltungskraft, stark und lebensvoll in der Charakteristik, gesättigt in der Darstellung, elementar in der Wirkung, stellt das Werk ein dramatisches Bild aus der deutschen Vorzeit dar, dessen schöne Geschlossenheit auch das empfindlichste ästhetische Gewissen voll befriedigt. Die Sprache leistet den höchsten Anforderungen Genüge. Eine bewunderungswürdige Kraft und Kunst zumal liegt darin, daß Hebbel den gigantischen Gestalten germanischer Vorzeit den mystischen Urgrund gelassen und sie uns doch menschlich nahe gebracht hat. Dem Heidentum noch innerlich ergeben, den Gebräuchen des Christentums sich nur widerwillig fügend, schreiten sie naiv und schlicht wie Kinder, ungeschlacht und hölzern wie Hünen, heldenhaft wie Recken, so wie es ihrer Natur geziemt, einher, über das Maß im Liede noch hinauswachsend und doch auf realem Boden stehend, eine poetische Verlebendigung der treibenden Wurzel, aus der das Deutschtum in seiner Kraft und Größe erwuchs, durchaus volkstümlich. An der Spitze steht Siegfried, mit seiner Treuherzigkeit, mit seinem kindlichen Gemüt und seinem reckenhaften Ungestüm meisterhaft hingestellt, und steht

Hagen Tronje, der düstere und grimme, dessen blutige Treue zum Lehnsherrn, zum Sippen, zum König ihn zum Verbrecher macht. Wie in „Maria Magdalena“ haben auch in den Nibelungen alle Recht in ihrem Thun; jeder handelt wahr aus der Überzeugung seiner Natur heraus, wie er kann und muß, und doch ist auch jeder schuldig. Schuld reiht sich an Schuld, eine eherne Kette bildend, die sich um diese Menschen windet und sie zum Falle bringt. Aber alle überragt Kriemhild, die langrächende, an der das Pathos der Liebe mit einer Wucht und Hoheit veranschaulicht wird, wie an keiner zweiten Gestalt unserer Litteratur. Das ist das in seiner Liebe alles opfernde königliche Weib, das dem getöteten Gatten bis über den Tod hinaus treu bleibt und nicht ruht, bis das Strafgericht an den Mördern vollzogen ist, welches auch über sie selbst hereinbricht, denn die Liebe verwandelt das einst so liebreizende Mädchen in eine Furie; die an Siegfried verübte Unthat führt sie in die Abgründe der Menschennatur, wo sie zu Grunde geht. Jedem tragischen Dichter muß ein Zug des Dämonischen angeboren sein, Gott und Teufel müssen in ihm ringen. Bei Hebbel war es der Fall, darum hat er auch den furchtbar erhabenen fünften Akt von „Siegfrieds Tod“ dichten können, darum ist ihm das Dämonische in der Rächerin Kriemhild so voll gelungen. Der durch das Verbrechen anderer in ihr wachgerufene, aus der Liebe emporsteigende Dämon jagt sie in die Schuld und verkehrt diese wieder in Unschuld. Das ist das tief Menschliche und ewig Symbolische in ihr. In einer starken und doch schon faulenden Welt lebend, wird sie die Nemesis ihres Geschlechtes, um am Schlusse selbst dem empörten Weltgeist zum Opfer zu fallen. Das ist das sittlich Geschichtliche an der Tragödie. Was das schöne alte Lied nicht vermochte, das vermochte der unmittelbar wirkende dramatische Dichter: den deutschen Stoff in das Bewußtsein seines warm geliebten Volkes zu übertragen, dessen Einheit er als das höchste politische Ziel erkannte. Das Schicksal gönnte ihm nicht, die große Verwirklichung zu erleben.

Das ist das Erhebende und Nationale, daß die ideale Ureigenschaft der deutschen Altvordern in den Nibelungen so groß hervortritt. Und worin besteht diese? Die Größe ist der gemein-

3 0112 062038168

same Familienzug des Altertums, sei es nun sittliche Größe, Charaktergröße oder politische Größe; es ist das Zeitalter der Welteroberungen und der duldenden Heroen. Größe liegt im leidenden Prometheus ebenso wie im handelnden Herkules; in Alexander dem die Welt nicht groß genug ist, wie in Diogenes, dem sie nicht klein genug sein kann; in Sokrates, der sich lieber dem ungerechten Urteilsspruche unterwirft, als aus dem Gefängnisse flieht, und in Kato, der lieber stirbt, als daß er die Freiheit seines Vaterlandes überlebt. Und wie im Altertum die Größe, so ist die Treue der hervorstechende Zug im deutschen Mittelalter und die den Nibelungen zu Grunde liegende Moral. In dem Bruche der Treue besteht der tragische Knoten. Wohl aber thut es in unserem tintenkleckfenden Jahrhundert etwas zu hören von großen Menschen.